

УДК 78.011.26.036.072.2 К. Квітка : 398.86 (477.8)

БОЙКІВСЬКІ КОЛОМИЙКИ В ЗАПИСАХ КЛИМЕНТА КВІТКИ¹

Богдан ЛУКАНЮК

*Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології
Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка,
вул. О. Нижанківського, 5, кімн. 53, 79005, м. Львів, Україна,
тел.: (032) 272 36 60, lukaniuk@ukr.net*

Видатний український етномузикознавець Климент Квітка ще на початку 20-х років минулого століття уперше задокументував характеристичне для бойківського коломийкового мислення превалювання етномузичної фонетики над етномузичною морфологією, що дозволяє одній і тій же коломийковій мелодії за допомогою майже виключно засобів виконання ставати танцювальною, співною чи ліро-епічною, тобто набувати різних жанрових рис при незмінній структурі.

Ключові слова: Бойківщина, бойки, коломийка, регіональні особливості народної музики (мелодіалектологія), музично-етнографічна транскрипція, текстологія.

Серед народних мелодій, занотованих Климентом Квіткою на початку двадцятих років минулого століття в Києві від галицької воєнної біженки, колишньої вчительки Мирослави Давидяк і приписаних до с. Тухля (тепер Сколівського району Львівської області) [8, №№ 537-540 і 649], знайшлися два зразки коломийок, що загалом становлять, як відомо, основу питомого фольклорного репертуару бойків [25, s. 377-386; 4, с. 33-36, 46-47; 3, с. 154-156; 19, с. 4; 5, с. 260; 17, с. 6; 23, с. 37-39 тощо] й, треба гадати, даної місцевості³:

1
а)

Allegro



Ой піду я в Верхо-ви-ну ме-жй то-ти бой-ки,
де му-зи-ка дріб-но гра-є, ска-чут по-ле-гой-ки.

¹ Стаття подається в авторській редакції.

² Про цей останній твір див. [12, с. 5-23].

³ Уважається, що в бойківському селі побутують зо дві-три популярні коломийкові мелодії

б)

Andante.

Ко_ би гро_ ми не гри_ мі_ ли, а ту_ чи не би_ ли,
ко_ би, люб_ ку не во_ ро_ ги, ми би ся лю_ би_ ли.

Згодом, через тридцять літ, критично оцінюючи свій тодішній збирацький доробок, К. Квітка не став коментувати ці записи і згадав їх лише попутно, оскільки в них “при виданні був пропущений через недогляд бемоль при ключі, на 3-ій лінії – не тільки в наспіві № 540 (що застережено на стр. 236 [збірника. – Б. Л.]), але й у наспіві № 539 (що не застережено)” [7, с. 103-104]⁴. Потім він ще раз виклав обидві транскрипції у поправленому вигляді (як вони зацитовані вище). Так стала вже цілком очевидно не тільки ритмічна, але й звуковисотна тотожність обох мелодій, що розходяться лише в кількох деталях: у другій з них з’явилися розспіви п’ятої та заключної силабохрон (складонот) у першому мелорядку і четвертої та дванадцятої в другому, а також помінявся темп зі швидкого (*Allegro*) на помірний (*Andante*).

Це на перший погляд може сприйматися як помилка співачки, яка машинально або через незнання повторила стару мелодію з новим текстом. Подібне іноді трапляється, особливо коли інформант під час організованого збирацького сеансу зразу переходить до виконання наступного твору й за інерцією починає підкладати його вірші під щойно відспівану мелодію, дарма що звичайно, в традиції вони лучаться з іншим музичним компонентом. Однак у даному разі М. Давидяк хіба не помилилася, а радше, навпаки, не будучи автентичним носієм місцевого фольклору, потрапила підмітити й відтворити специфічну рису бойківського коломийкового мислення, про що переконливо свідчать аналогічні випадки.

[5, с. 260], насправді їх буває й більше, якщо враховувати загальнознаний танцювальний репертуар місцевих музик-професіоналів. У кожному разі, в кількох різних експедиціях (збирацьких сеансах), проведених у с. Тухля та в сусідньому с. Либохора [1, № 3, 10, 14; 6, №№ 65, 66, 69, 166 і 171а-б і 173, 293, 294] зареєстровано 12 коломийкових мелодій, з яких 8 оригінальних. Усі вони мають інші звуковисотні лінії, ніж коломийки, заспівані М. Давидяк, і це, однак, зовсім не означає, що вони походять не з с. Тухля, а с. Рудники (нині Миколаївського району Львівської області), звідки М. Давидяк подала К. Квітці також п’ять мелодій, бо й ні в цьому селі, ні в його околицях наразі теж не виявлено подібної мелодії [20, № 21620].

⁴ Не зовсім зрозуміло, чому К. Квітка говорить про відсутність приключевого знаку сі-бемоль у № 539, вміщеному в збірнику, бо такий приключевий знак там виставлений. У перевиданому ж збірнику [9] в обох нотаціях закралися інші помилки: у № 638 (у збірнику К. Квітки це № 539) повинен бути темп “*Allegro*” (а не “*Andante*”), 3 і 4 вісімки в 5 такті мають бути двома нотами сі-бемоль (а не соль); у № 637 (540) замість пунктуваної ритмічної групи має бути четвертна та вісімкова нота з вісімковою паузою (у цьому ж останньому такті нотації К. Квітки, надрукованій уже в “Етномузиці”, своєю чергою через недогляд пропущена кінцева вісімкова пауза).

Так, щиронародний виконавець, співаючи до фонозапису поспіль, безумовно, дві відмінні коломийки, також скористався однією мелодією, але виразно інтерпретував її по-різному – “весільну” в співній манері й у швидкому темпі, а “косарську” в рубатній та значно повільніше [6, с. 62, № 229 і 228]:

2
а)

♩ = 120 *sempre*

Йа пі_де_мо то_ва_ри_шу до друж_ки до друж_ки

Та у друж_ки пе_рі_жень_ки з бі_ло_ї пет_руш_ки

б)

♩ = 44 [♩ = 88]

Ко_си ко_си ко_са_ри_но я йду в по_ло_ни_ну

Та най ду_рень не шу_лю_є мо_ю бі_ля_ви_ну

Те ж демонструє інший, складніший приклад, в якому мелічно близькоспоріднені коломийки, що мають зовсім різне побутове призначення, представлені інформанткою (з того ж таки села) вже у трьох різних темпах і манерах виконання [6, с. 113, № 471б, 470, 472]:

3
а)

♩ = 104

Те_пер ме_ні не ка_ла_тай не ло_ми ми зам_ки

Бо я у_же доб_ре зна_ю що йдеш від ко_хан_ки

б)

Я ні ко го не лю би ла а му зи ку му шу
 Бо му зи ка як за гра є роз ве се лит ду шу

The score is in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 140. It consists of two staves of music. The first staff contains the melody for the first line of text, and the second staff contains the melody for the second line. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some slurs and accents.

в)

Ой ви со кі го ри го ри по за па дай те ся
 Ви на мо ї бі лі ніж ки не спо ді вай те ся

The score is in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 76 and the instruction 'Rubato'. It consists of two staves of music. The first staff contains the melody for the first line of text, and the second staff contains the melody for the second line. The music features a mix of eighth and quarter notes, with triplets and dynamic markings like 'p' and 'mf'.

Як видно, одна й та ж коломийкова мелодія, завдяки закладеним у ній змістовим потенціям, спроможна міняти свій музичний жанр і при потребі ставати танцювальною (драматичною, ліро-драматичною), співною (ліричною) або рубатною (ліро-епічною)⁵ – для того автентичному носієві бойківського фольклору достатньо лише переінакшити спосіб і темп її виконання. Власне цей феномен бойківського етномузичного мислення М. Давидяк продемонструвала К. Квітці, який напевно зауважив тотожність наспіваних нею мелодій, та хіба свідомо вмістив їх у свою збірку з огляду на їхню різнотемповість, згодом же він не міг коментувати подібну розбіжність, бо того не дозволяв сучасний йому стан дослідженості (чи, правильніше, повної недослідженості) народної музики бойків [10, с. 9 – 21; 13, с. 48-52].

Отже, К. Квітка був першим, кому вдалося записати дві жанрові відміни бойківської коломийки – приспівково-танцювальну та пісенно-ліричну. Це відкриття залишилося, проте, поза увагою дослідників, які, зосереджуючись майже цілковито на студіюванні її музичної граматики (морфології та синтаксису), практично не цікавилися способами її виконання, її музичною фонетикою, що виявляється чи не найголовнішим виразником її жанрових ознак. Та й сам К. Квітка, на жаль, не знайшов засобів передати на письмі бодай деякі фонетичні властивості кожної з почутих мелодій, а вони напевно різнилися не тільки темпами, але й узагалі характером звучання⁶, на якому, зокрема, свій відбиток мусили відкласти структурні

⁵ Про поняття музичного жанру див. [16, с. 6; 23, с. 430-431].

⁶ Питомі бойківські мелодії практично завжди виконуються в більш чи менш яскраво вираженій манері строго-агогічного оздоблювання музично-ритмічного рисунку за допомогою ямбізування

особливості їхніх поетичних текстів, складених фактично різними системами віршування.

Отож у співній коломийці типово силабічний вірш з невпорядкованими наголосами (крім передостанніх складів у кожному рядку, на які припадає постійний клаузульний акцент) іде в парі з мелодією в часокількісному ритмі⁷, де за браком строго розміреної пульсації сильних долей ритмічні тривалості (силабохрони) звучать рівно, з однаковою силою, і ніяк не впливають на акцентуацію поетичного тексту. Це дозволяє народному виконавцеві триматися граматично правильних наголосів у словах (співати, скажімо, не “кóби” чи “ворóги”, що виглядало б, ясна річ, доволі карикатурно, а цілком природно: “кобу́” та “ворогу́”) й у той спосіб цілковито підпорядковувати музичну акцентуацію словесній. Як наслідок, постає оригінальна акцентна перемінність, що вельми оживляє одноманітний мелоритмічний рисунок (підкресленими цифрами відзначені наголошені силабохрони в окремих силабічних групах коломийки):

4
а)

Ко-бу́ гро - му́ не гри-мі-ли, а ту́ - чи́⁸ не бу́-ли,

Ко-бу́, люб-ку, не во - ро-гу́, ми би ся лю - бу́-ли.

Інакше в приспівково-танцювальній коломийці, вірш якої є радше рівноскладовим тонічним (силаботонічним), а саме 7-стопним чи, коли хтось воліє, каталектичним 8-стопним хореем. Його регулярні наголоси на непарних складах передаються мелодії і її ритм стає якби акцентно-динамічним з властивим йому чергуванням сильних і слабих долей. Тому в даному випадку виникає протилежне враження повного підпорядкування словесного ритму музичному, до того ж настільки стійке, що вже в кінці першого рядка за набутою інерцією нормальний наголос у слові “тоту́” замінюється штучним “тóти”:

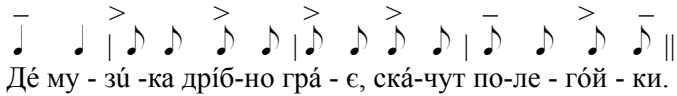
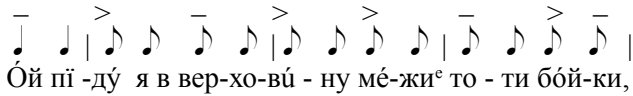
або, набагато рідше, хорейзування, тобто вкорочування в парі тривалостей однієї з компенсаційним подовжуванням іншої (докладніше див. [18, с. 45-52]). У бойківських нотаціях К. Квітки нічого подібного не відзначено, можливо, з двох причин: або він, нотуючи безпосередньо під час співу й зосереджуючи всю свою увагу на схопленні типу мелодії, на жаль, не надавав значення особливостям її виконання, а тому й не вказав на нього бодай словесною ремаркою (зрештою, це не завжди робилося ним і в транскрипціях мелодій, заспіваних Іваном Франком – майстром традиційного ритмічно-свобідного народно-виконавського стилю, див. [7, с. 77-78; 15, с. 18-26]), або інформантка таки не співала записувачеві в характерній для бойків манері, не перейнявши її та не вмюючи відтворити належно. Слід врахувати й те, що М. Давидяк, мабуть, була ще доволі молодою особою, а в такому віці, як правило, переважає схильність радше все ліризувати й співати рівно (*giusto*), до манери ж строго-агогічного нюансування вдаються звичайно вже дещо старші жінки.

⁷ Докладніше про типи музичного ритму див. [14, с. 62-68].

⁸ Мабуть, виконавиця помилилася: тут напевно мало бути “блискавки не били”, бо “тучі” (хмари), звісно, не “б’ють”, а “наступають”, “находять”, “пливуть” тощо.

4

б)



Незважаючи на такого роду, може, й малопомітні, та все ж суттєві жанрові відмінності між обома коломийковими мелодіями, К. Квітка потактував їх у своїх транскрипціях однаково спрощено на 2/4, що певною мірою справедливо лише для однієї, виконуваної в танцювальному дусі. Другій же більше б підходив за звичним (“шкільним”) методом тактування т. зв. цілий розмір (С)⁹, оскільки їй притаманний музичний синтаксис саме часокількісного ритму, де найменшою побудовою виступає не мотив, а суцільна, далі принципово неподільна фраза [22, глава III і далі]. Відповідно композицію даної мелодії слід розглядати аж ніяк не в категоріях нормативного класичного періоду з двох речень, чотирьох фраз і восьми мотивів, властивого виключно акцентно-динамічному типові ритму, – в ній є одне музичне речення із чотирьох фраз¹⁰, з яких остання повторює попередню, через що втворюється доволі незвична для коломийок мелікотематична форма: αβγγ.

Якщо абстрагуватися від конкретики музично-ритмічних рисунків, що сугерують періодичність типу 862, то можна спробувати уявити собі, звідки взялася ця незвична конструкція. Відкинувши повтор, який напевне з’явився пізніше задля пристосування коротшої первісної мелодії до нового довшого словесного тексту, неважко запримитити, що в основі бойківської коломийки лежить тридільне музичне речення αβγ, де перші дві фрази αβ виконують функцію основних членів (своєрідних “підмета” й “присудка”), а третє γ – заключного доповнення (додатка)¹¹. Аналогічну будову мають деякі обрядові наспіви – колядки, весільні та гаївки з

¹⁰ У музичному відношенні зі силабохронною структурою аж ніяк не мотивною 44422 і не комбінованою мотивно-фразовою 4462, а тільки фразовою 86₂.

¹¹ Цікаво, що аналогічну музично-синтаксичну будову (але не мелоритмічний рисунок і не звуковисотну лінію!) має популярна маланково-щедрівкова мелодія, зокрема й на Бойківщині [а – 8, с. 214, № 678; б – 11, с. 27, № 57]:

5

а)



б)



типовим ритмічним рисунком¹²: □□□□ □□□□ □□ | ●●●●●● | ●●●●●● або ●● | ●●●●●●
 □□□□ ●●●●●● | ●●●●●●, який міг перетворитися в коломийку за допомогою повторення
 додатка (...γγ) та варіаційного розщеплення початкових силабохрон, тобто:

6
 а) 4 ● ●● ●● ●● | ●● ●● ●● ●● | ●● ●● ●● ●● ||
 б) 4 ● ●● ●● ●● || ●● ●● ●● ●● | ●● ●● ●● ●● | ●● ●● ●● ●● ||
 в) 4 ●● ●●●●●● | ●●●●●● | ●●●●●● | ●● ●●●●●● | ●●●●●● | □●●●●●● ||

Звичайно, не можна вимагати від транскриптора більшого, ніж досягла в його пору музична фольклористика, а К. Квітка був одним із найвдумливіших першопроходців у цій галузі. Все ж, якби він вдався до роздільного тактування звуковисотно однакових бойківських коломийкових мелодій, користуючись бодай загальноновживаною на той час методикою, це значно унаочнило б властиві їм (поряд з різницею в темпах) елементи контрасту, що зумовлюють їхні жанрові ознаки, вияснило б їхню типологію та якоюсь мірою генезу, заодно звернуло б увагу дослідників на унікальний рудимент тієї епохи, коли певна манера виконання, природа звучання, взагалі фонетика як постійна одиниця визначала сутність музики, а не її морфологія – меліка та почасти ритміка, які, будучи перемінними величинами, могли творитися на ходу, імпровізуватися у межах неписаних законів традиції.

Тоді б студії над карпатською коломийкою пішли, напевно, дещо іншим шляхом... Та недарма кажуть, що історія не знає умовного способу.

1. Архів Проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – НЗ № 53.

2. Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – Київ, 1983. – 304 с.

3. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян: Очерки по музыкальному славяноведению. – Москва, 1971.

4. *Гошовский В.* Украинские песни Закарпатья. – Москва, 1968. – 479 с.

5. *Гошовський В., Мишанич М.* Музичні особливості пісень Бойківщини // Бойківщина: Історико-етнографічне дослідження. – Київ, 1983. – С. 259-265.

6. *Дем'ян Г.* й ін., *Мишанич М.* Народні пісні: У 3 ч. – Львів, 1980. – Ч. 3: Мелодії. – (Бойківщина. – Т. 5, кн. 3: Матеріали наукової експедиції 1979 року в зону будівництва водосховища на річці Стрий). – Рукопис депон. у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України. – Од. зб. 33136/3 муз.

7. *Квитка К.* Коментарий к сборнику украинских народных мелодий, изданному в 1922 году: [Предисловие. Западно-украинские записи] // *Етномузика*.

Колись вона теж була тільки трифразовою (аβγ), де третя фраза (γ) виконувала композиційну функцію доповнення, кадансового замикання, а потім у зв'язку з перетекстуванням уже 2-рядковим 8-складовим віршем (V442) перетворилася на розширену до чотирифразової простим повторенням доповнення. Так виникла нова форма – αα3γγ, ясна річ, з фіктивною міжрядковою цезурою (αα3||γγ), яка насправді в цій однорядковій (реченевій, неперіодичній) мелодії не існує. Взагалі проблема походження даної мелодії на тому не вичерпується, виявлення її історичних коренів потребує окремого монографічного дослідження.

¹² Див., наприклад: [21, № 150, 164, 203; 8, № 142, 148, 154, 172, 670; 16, с. 105 і 108].

– Львів, 2006. – Ч. 1. – (Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. – Вип. 12).

8. *Квітка К.* Українські народні мелодії. – Київ, 1922. – 236 с.

9. *Квітка К.* Українські народні мелодії: У 2 ч. / Упоряд. та ред. А.І. Іваницького. – Київ, 2005. – Ч. 1: Збірник. – Київ, 2005. – 480 с.

10. *Кирчів Р.* Етнографічне дослідження Бойківщини. – Київ, 1976.

11. *Коваль В.* Генеза локальної типологічно гетерогенної народновокальної традиції (на матеріалах з околиць на північний захід від Горган): Дис... канд. мистецтвознавства. – Львів, 2006. – Додатки. – Машинопис.

12. *Луканюк Б.* Бойківська ладканка в запису Климента Квітки // Традиційна народна музична культура Бойківщини: Збірник статей і матеріалів. – Львів, 2003. – С. 5-23.

13. *Луканюк Б.* Деякі підсумки та перспективи музично-етнографічного дослідження Бойківщини // Бойки: Видання науково-культурологічного товариства “Бойківщина” в Дрогобичі. – 1995. – № 1-3. – С. 48-52.

14. *Луканюк Б.* Диференціальний принцип тактування // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Збірник наукових праць / Упор. Б. Луканюк. – Київ, 1989. – С. 59-86.

15. *Луканюк Б.* Народномузичні рукописи Остапа Нижанківського // Етномузика. – Львів, 2007. – Ч. 2. – С. 9-52. – (Наукові збірки Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. – Вип. 12).

16. *Луканюк Б., Добрянська Л.* Спроба типології весільних ладканок і пісень Західного Полісся та Західної Волині // Етнокультурна спадщина Полісся. – Рівне, 2004. – Вип. 5. – С. 95-108.

17. *Луканюк Б., Мишанич М.* Музичні жанри та форми питомої народновокальної творчості бойків (Спроба типології) // Традиційна народна музична культура Бойківщини: Тези доповідей науково-практичної конференції (Турка, 19 вересня 1992 р.). – Турка, 1992. – С. 6-9.

18. *Мишанич М.* Агогічні особливості карпатської коломийки в транскрипції // Актуальні питання методики фіксації та транскрипції творів народної музики: Збірник наукових праць. – Київ, 1989. – С. 42-52.

19. *Мишанич М.* Від упорядника // Дем’ян Григорій, Мишанич Михайло. Народні пісні з Бойківщини: У 2 ч. – Львів, 1979. – Ч. 2 (мелодії). – Рукопис депон. у Відділі рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України. – Ф. 9, од. зб. 2670.

20. *Мишанич М.* Народна вокальна творчість Львівщини: У 2 ч. і 2 кн. / Систематизація та загальна редакція Б. Луканюка. – Львів, 1985, 1987. – Рукопис, депонований у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника НАН України. – Од. зб. 33135/ 1-3 муз.

21. *Роздольський Й., Людкевич С.* Галицько-руські народні мелодії: У 2 ч. – Львів, 1906. – (Етнографічний збірник ЕК НТШ. – Т. 21-22).

22. *Сокальський П.* Руська народна музика, російська і українська в її будові мелодичній і ритмічній і відмінності її від основ сучасної гармонічної музики. – Київ, 1959. – 399 с.

23. *Хай М.* Музика Бойківщини. – Київ, 2002. – 304 с.

24. *Цехмістрок Ю.* Народні пісні з Волині: Фонографічні записи 1936-1937 років. – Львів; Рівне, 2006. – 480 с.

25. *Zádor D.* A ruszin népdalköltészet kolomöjkái // Hajnal. – 1942. – № 3-4.

БОЙКОВСКИЕ КОЛОМЫЙКИ В ЗАПИСЯХ КЛИМЕНТА КВИТКИ

Богдан ЛУКАНЮК

*Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыкальной этнологии
Львовской национальной музыкальной академии имени Микола Лысенко,
ул. О. Нижанковского, 5, комн. 53, 79005, г. Львов, Украина
тел: (+38 032) 272 3660, email: lukaniuk@ukr.net*

Выдающийся украинский этномузыковед К. Квитка еще в начале 20-х годов прошлого века впервые задокументировал характеристичное для бойковского коломыйкового мышления превалирование этномузыкальной фонетики над этномузыкальной морфологией, что позволяет одной и той же коломыйковой мелодии при помощи почти исключительно средств исполнения становиться танцевальной, напевной или лиро-эпической, то есть приобретать различные жанровые черты при неизменной структуре.

Ключевые слова: Бойковщина, бойки, коломыйка, региональные особенности народной музыки (мелодиялектология), музыкально-этнографическая транскрипция, текстология.

BOYKY KOLOMYJKY IN THE RECORDINGS BY KLYMENT KVITKA

Bohdan LUKANYUK

*The Scientific Laboratory of Music Ethnology,
Lviv M. Lysenko National Music Academy
5/53, Nyzhankivsky st., 79005 L'viv, Ukraine
phone: (+38 032) 272 3660, e-mail: lukaniuk@ukr.net*

In the early 1920's the great Ukrainian ethnomusicologist Klyment Kvitka was the first researcher who documented the predominance of ethnomusical phonetics over ethnomusical morphology in musical perception of Boyky kolomyjka. This property leads to that the same melody can take the form of either dancing, or singing, or even lyric-epic character, that is it can change its genre while keeping the structure invariant.

Key words: Boykivshchyna, Boyky, kolomyjka, regional specifics of folk music, melodic dialects studies, music ethnographic transcription, textology.

Стаття надійшла до редколегії 13.02.2009

Прийнята до друку 23.09.2009